第53卷 第6期　　北京大学学报(哲学社会科学版)　　Vol. 53, No. 6
2016年11月　　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　　Nov. 2016

美 学 研 究

“逸品”的精神与诗情画意

张　毅

(南开大学 文学院, 天津 300071)

摘　要:“逸品”之说滥觞于唐宋时期而成熟于元代,多流行于体现释道隐逸精神的书画创作领域。如果说隐逸在宋代文人墨戏中还只是一种心隐的表达,那么元代文艺创作的隐逸主题则遍及诗、书、画各个领域,对于慕清高、讲气节、有傲骨的儒家隐逸人格的形成具有关键作用。已是三代隐居耕读的倪瓒,明确了逸品“据于儒,依于老,逃于禅”的精神旨趣,以诗书画抒写胸中逸气,表现清雅之美,在“游于艺”时多佛老超然物外的自然平淡风格,涉及人格和是非问题则坚持以性情之正为本。他于淡泊、萧散和苍凉的诗情画意中安顿身心,以清逸、简逸和高逸的气韵将逸品艺术推向成熟的极致。其不同凡俗的狷者精神和韵致超绝的清美,如高天流云,似残雪在地,对明清两代的文人画创作和理论批评影响极大。

关键词: 逸品;精神;儒道释;倪瓒;诗书画

中图分类号:J 120.9　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2016)06-0114-09

一、从隐逸到清逸

逸品之说由来已久,也称逸格。在《唐朝名画录》里,朱景玄“以张怀瓘《画品》断神、妙、能三品,定其等格上中下,又分为三。其格外有不拘常法,又有逸品,以表优劣也”。①首次于神、妙、能三格外添加“逸品”,并以“不拘常法”为“逸品”特色。宋初黄休复在《益州名画录》中把“逸格”提到了四格的首位,以为“画之逸格,最难其俦。拙规矩于方圆,鄙精研于彩绘。笔简形具,得之自然,莫可楷模,出于意表,故目之曰‘逸格’尔”。②指出“逸格”除了逸出绳墨和常格之外,还有笔墨精练、情趣溢于言表的特点,须忘形得意方能体会。在宋代士大夫文人的思想里,“隐”与“逸”是分不开的,逸代表一种超轶凡尘的清流品格,仅放浪形骸不能算是“逸”。欧阳修《与梅圣俞书》说:“前承以‘逸’名之,自量素行少岸检,直欲使当此称。然伏内思,平日脱冠散发,傲卧笑谈,乃是交情已照外,遗形骸而然尔。诸君便以轻逸待我,故不能无言。今若以才辩不窘为‘逸’,又不足以当之也。”③逸含有不同凡俗之意,这种认识是从前人画论继承下来的。欧阳修在《鉴画》里说:

> 萧条淡泊,此难画之意,画者得之,览者未必识也。故飞走、意浅之物易见,而闲和、严静、趣远之心难形。若乃高下向背、远近重复,此画工之艺尔,非精鉴者之事也。不知此论为是否? 余非知画者,强为之说,但恐未必然也。然世谓好画者,亦未必能知此也。④

强调具体可见的世俗物象易图,幽微缥缈的高情逸趣难画,愈是平淡之景,愈难以画出特色,即便能够画出来,观画者也未必领会得了个中深意。以萧条淡泊之画意,表现闲和、严静、趣远之诗心,

收稿日期:2016-07-21

作者简介:张毅,男,云南曲靖人,南开大学文学院教授。

基金项目:国家社科基金重点项目“明清诗学与书画艺术会通研究”(项目编号:16AZw010)

① 朱景玄:《唐朝名画录·序》,《中国书画全书》第1册,上海:上海书画出版社1993年版,第161页。

② 黄休复:《益州名画录》,成都:四川人民出版社1982年版,第6页。

③ 欧阳修:《欧阳修集编年笺注》第8册,成都:巴蜀书社2007年版,第168页。

④ 欧阳修:《试笔·鉴画》,《欧阳修集编年笺注》第7册,第165页。

是宋人在会同诗画艺术后形成的审美意识,蕴含有超然于物外、追求象外之意的隐逸精神。欧阳修对“画工之艺”的批评,也为此后“尚意”而不重形似的“士人画”的产生做好了舆论准备。

隐逸对于宋代“以天下为己任”的士大夫文人而言,更多的是一种表达精神向往的心隐而已,与真正隐居山林的身隐之士对清美的追求在趣味上是有差别的。这种心隐与身隐的差别到了元画四大家出现时已不复存在,他们由清逸品格决定的“萧散简淡”风格,表现的是超凡脱俗的人生品位和寄情高远的精神境界。这在倪瓒身上表现得尤为充分,他在《画江天晚色赠志学》里说:“不见吕君久,题诗怀不忘。风声浑落叶,山影半斜阳。独鹤来迟暮,孤帆出渺茫。为图秋色去,留寄读书堂。”①作画题诗以为留别,秋天夕阳的疏淡余晖,不仅映照清幽的心境,还含有一种真挚情意。其《题画赠张玄度》诗云:

> 萧条江渚上,舟楫晚相过。卷幔吟青嶂,临流写白鹅。壮心千里马,归梦五湖波。园石荒筠翳,风前悦浩歌。②

张玄度曾与其父张经共访倪瓒于江渚之上,临别之际,倪瓒写竹石画并赋诗以赠。张经,字德常,有“荆溪逸民”之称。倪瓒在《良常张先生像赞》序里说:“德常高情虚夷,意度闲雅,顾非顾长康之丘壑置身,曹将军之凌烟润色,又那缘得其气韵耶?”③赞语为:

> 诵诗读书,佩先师之格言;登山临水,得旷士之乐全。非隐非仕,其几其天。云不雨而常润,玉虽工而非镌。其据于儒,依于老,逃于禅者欤?④

称赞张经的非隐非仕,兼有顾恺之与曹霸绘画的精神,其“高情虚夷、意度闲雅”的态度,体现了“据于儒,依于老,逃于禅者”的逸民精神。王蒙《题德常小像》云:“丹青仿佛其形似,气象已绚烂乎文章。深注意于林泉,而托迹乎轩裳;耕钓于荆溪,笑傲于良常。岂出岫之闲云,亦九畹之孤芳。故将纵浪大化,游咏天和。”⑤以“闲云”“孤芳”形容张经的逸民风范。所谓“逸民”,通常指那些“不事王侯,高尚其事”的人。如孔子《论语》所列“逸民:伯夷、叔齐、虞仲、夷逸、朱张、柳下惠”(《论语·微子》)等,这里面包括心迹俱显的高尚之民,能降志辱身之士,以及超然出世以远害之人。古代的“逸民”多为自甘淡泊的高逸之士,他们“或隐居以求其志,或回避以全其道,或静己以镇其躁,或去危以图其安,或垢俗以动其慨,或疵物以激其清。然观其甘心畎亩之中,憔悴江海之上,岂必亲鱼鸟乐林草哉!亦云性分所至而已”。⑥在元代隐逸文化中,逸民与隐士精神上没有本质的区别,同为超凡脱俗的清高之士。

在隐逸之风盛行的元代后期,士人在隐居期间依于老和逃于禅是普遍现象,但也忘不了据于儒的初心。倪瓒《立庵像赞》这样形容隐士:“貌寝而骨立,色敷而内腴,斯遁世之士,列仙之臞。随时以守其分,纵独以乐其迂。寓乎外,或颓然净名方丈之室,或悠然庄周冥漠之区。及其探于中,则身处仁行蹈义师,慕乎圣哲而弗殊。玄冠野服,萧散迂徐。是殆所谓逃于禅,游于老,而据于儒者乎?”⑦据于儒而依老、逃禅,是元代逸民和隐士人生定位的思想基础,其隐逸精神渗透于追求清美的文艺创作活动中,使得诗学与书画艺术在表现清高性情与逸气交融方面殊途同归。倪瓒《金粟道人小像赞》这样描述友人顾瑛:“谓其有意于荣进与?咏歌、弹琴、诵古人之书。谓其阔略于世故与?能廓充先世之业,昌大其门闾,逍遥户庭,名闻京师。忽自逸于尘氛之外,驾扁舟于五湖。性印朗月,身同太虚。非欲会玄觉于一致,而贯通于

① 倪瓒:《画江天晚色赠志学》,《清　阁集》,杭州:西泠印社 2010 年版,第 73 页。
② 倪瓒:《题画赠张玄度》,《清　阁遗稿》卷三,《清　阁集》,第 75 页。
③ 倪瓒:《良常张先生像赞》,《清　阁集》,第 295 页。
④ 倪瓒:《良常张先生像赞》,《清　阁集》,第 295 页。
⑤ 王蒙:《题德常小像》,《全元文》第 56 册,南京:江苏古籍出版社 2000 年版,第 303 页。
⑥ 范晔:《后汉书·逸民列传》,北京:中华书局 1965 年版,第 2755 页。
⑦ 倪瓒:《立庵像赞》,《清　阁集》,第 293 页。

儒者耶。”①所谓“性印朗月,身同太虚”,指顾瑛在参禅的心性修养方面受释道的影响,但贯通后又能回归于儒者立场。倪瓒与佛老结缘也比较早,其建“清 阁”的初衷就带有受道教思想影响的成分。他在《玄文馆读书》的诗引里说:“至顺壬申岁六月,余寓是兼旬,谢绝尘事,游心澹泊。清晨栉沐竟,终日与古书、古人相对,形忘道接,翛然自得也。”②诗云:

> 潜心观道妙,讽咏古人书。怀澄神自适,意惬理无遗。谁云黄唐远,泊然天地初。③

以游心于淡泊的虚静精神为主旨, 澄怀观道的老庄思想在诗里表现得很明显。他还在《蘧庐诗并序》里借“逸人”之口说:“生死穷达之境,利害毁誉之场,自其拘者观之,盖有不胜悲者;自其达者观之,殆不直一笑也。何则? 此身亦非吾之所有,况身外事哉! 庄周氏之达生死、齐物我,是游乎物之外者,岂以一芥蒂于胸中? 庄周,我所师也。”④推崇庄周与天地万物同一的齐物我思想,并明言要遵庄子为师。倪瓒在离家浪迹山林江湖时多与释道人物结交,常寓居于寺庙。其《赠僧》诗云:“清流堂上无尘事,奇石修篁映梵书。长日粥鱼斋鼓罢,竹窗虚寂坐如如。”⑤他还说:

> 此身已悟幻泡影,净性元如日月灯。衣里系珠非外得,波间有筏引人登。狂驰尚觅安心法,玄解宁为缚律僧。⑥

倪瓒以旁观者的身份看僧人的清流生活,无意受佛教戒律的束缚,只想于佛说里寻觅“安心法”,以静坐观心的玄解消除世俗烦恼。他在《与介石》里说:“日月不居,奄逾两月,依依故物,触事损心。奈何奈何! 以世缘言之,悲叹何能有已。若以法眼观之,则我此身诚亦无有,此宗少文所以三复至教,方能遣哀耳。襄事粗毕,大山长林之思,此心已群于鹿豕间矣。”⑦声称要像宗炳澄怀味道那样,以“法眼”观世,保持超然物外的澹泊心境。“世缘”指涉及世俗人事遭际的种种纠葛与烦恼,但倪瓒一生并未能斩断世缘,无论闲居或是遁隐,都坚持儒家独善其身的立场。

据于儒,依于老,逃于禅的人格修养,隐于诗画、以琴酒自适的生活方式,清美绝俗的艺术趣味,是倪瓒对“逸品”内涵最为透彻的参悟及实践。他独善其身、清高蔑俗的品格形成,与其从小受到的儒学教育关系很大。其《述怀》诗云:“励志务为学,守义思居贞。闭户读书史,出门求友生。放笔作词赋,览时多论评。白眼视俗物,清言屈时英。”⑧在儒家居正守义思想的影响下,倪瓒坚持鄙视俗物的清高操守,讲究中正平和的品德修养,虽有闲情而不放荡,胸有逸志却不乖张。在吟咏性情的诗歌创作方面,他继承元中期儒臣的雅正诗学观,以风雅为“情性”的正源。他在《秋水轩诗序》中说:

> 风雅之音虽已久亡,而感发怨慕之情,比兴美刺之义,则无时而不在也。子朱子谓陶、柳冲淡之音,得吟咏性情之正,足为学之助矣。庐山陈君惟允好为歌诗,凡得若干首。读之悠然深远,有舒平和畅之气。虽触事感怀,不为迫切愤激之语。如风行波生,涣然成文,蓬然起于太空,寂然而遂止,自成天籁之音,为可尚矣。若夫祖述摹拟,无病呻吟,视陈君不既远乎? 苟穷源于《风》《雅》,取则于六义,情感于中,义见乎辞,诵之者可以兴起,则陶、韦、杜、韩岂他人哉! 是犹有望于陈君也。⑨

言风雅时以陶渊明的清淡诗风为主,作为吟咏“性情之正”的榜样。倪瓒在《谢仲野诗序》里说:“《诗》亡而为《骚》,至汉为五言。吟咏得性情之

---

① 倪瓒:《金粟道人小像赞》,《清 阁集》,第 293 页。
② 倪瓒:《清 阁集》,第 10 页。
③ 倪瓒:《清 阁集》,第 10 页。
④ 倪瓒:《清 阁集》,第 48 页。
⑤ 倪瓒:《清 阁集》,第 230 页。
⑥ 倪瓒:《辛亥六月三日,寓实性源禅房,为写竹梢,因赋三首》其二,《清 阁集》,第 165 页。
⑦ 倪瓒:《与介石》,《清 阁集》,第 320 页。
⑧ 倪瓒:《述怀》,《清 阁集》,第 16 页。
⑨ 倪瓒:《清 阁集》,第 312—313 页。

正者,其惟渊明乎？韦、柳冲淡萧散,皆得陶之旨趣。下此则王摩诘矣,何则？富丽穷苦之词易工,幽深闲远之语难造。至若李、杜、韩、苏,固已烜赫焜煌,出入今古,逾前而绝后,校其情性,有正始之遗风,则间然矣。”①称赞被视为“隐逸之宗”的诗人陶渊明,有意将“性情之正”归结为隐者品性和气质的表达,欣赏韦应物、柳宗元诗歌的“冲淡萧散”风格。

倪瓒以风雅比兴为作诗正道,将幽深闲远之趣包容在性情之正里,表现淡泊心境和清逸风格。他在《拙逸斋诗稿序》里说:“诗必有谓,而不徒作吟咏,得乎性情之正,斯为善矣。”②他的题画诗往往把山林高士的隐逸之情归于无邪,以为学道高人有超脱世俗的情意,具天真无邪之清兴。其《为唐景玉画丘壑图因题》云:“丹经留玉斧,真箓佩青童。蜕迹氛埃外,怡情岩穴中。吹笙缑岭月,理咏舞雩风。欲画玄洲趣,挥毫清兴同。”③丘壑图虽是为道士所作,但却蕴含风乎舞雩的孔门乐处。倪瓒在《赋德机荆南精舍图》里说:

> 溪上田园定有无,愁将归思画成图。春林寂寂花开落,风牖泠泠鬼啸呼。尚有流泉悲夜雨,已荒幽径入荒芜。何当一举同黄鹄,未觉山川路郁纡。④

用真纯质朴的语言来展现自然的兴发感动,无论是怡情丘壑的轻松自适,还是出于意表的忧愁悲苦情思,只要不做作,一切以自然天真为生发之源,也就具备了“清逸”的品格。在倪瓒的文艺思想里,高旷清远的逸气不仅只是一种艺术风格,必与“超佚绝尘”之清逸人品和“孤高淡泊”的气质相联系,方能相得益彰。虽超然脱俗却情味适中,虽触事感怀却不愤激,始终保持吟咏性情之正的温文尔雅。

作为一个有洁癖的人,倪瓒对于“清”美的追求很彻底,他在虚幻的文艺世界里寻求心灵的解脱,将出于性情之正的“清雅”发展成“虚中求虚”的“清逸”之美。其《题吴仲圭诗画次韵》云:“家住梅花村,梦绕白云乡。弄翰自清逸,歌诗更悠长。”⑤倪瓒的题画诗很能表现他的真性情和对清逸之美的追求,其《画竹赠申彦学二首》云:“吴松江水似清湘,烟雨孤蓬道路长。写出无声断肠句,鹧鸪啼处竹苍苍。”⑥诗人将画竹时的思绪情意,用平淡隽永的语言展现在诗歌意象中,诗情融入清幽画意,有一种天真自然的美感。即便感情偏于沉郁的题画诗亦是如此,如《题春山高士图和韵》:“扁舟溪上数来过,白发残春奈我何。柳絮如烟迷晓浦,杏花飞雪点春波。林扉有客图丘壑,石室何人带女萝。欲和华山高隐曲,羁愁凄断不成歌。”⑦全诗在忧愁的气氛中抒情,但伤春之情在优美景致里得到较好的中和。倪瓒能够用平和、超脱、旷达的态度看待周遭世界的纷扰,使他的题画诗在天真平淡中蕴含“得性情之正”的温和清逸韵味。

二、清高简逸之韵

“清”在中国古代传统的审美趣味中具有明显的隐逸倾向,古代士大夫标榜“清”美多少都会融入一些高蹈遁世的思想,形成清逸的品格。与一般人因仕途受挫而归隐不同,倪瓒家族至他已是三代隐居了,因家境富裕,他早年在清　阁沉醉于诗文笔墨,过着幽静绝尘的闲适生活。然而元末愈来愈严重的吏治腐败和社会动乱,打破了隐者本来平静的闲居生活,因苛政官租累身,他被迫卖掉家宅田产,散尽家资而浪迹四方,飘泊江浙一带二十余年,直至病逝。他在《至正乙未素衣诗》序里说:“素衣,内自省也。督输官租,羁絷忧愤,思弃田庐,敛裳宵遁焉。”诗云:“吁嗟民生,实罹百患。先师遗训,岂或敢忘。箪瓢称贤,乐道无

---

① 倪瓒:《清　阁集》,第 313 页。
② 倪瓒:《拙逸斋诗稿序》,《清　阁集》,第 311 页。
③ 倪瓒:《清　阁集》,第 71 页。
④ 倪瓒:《清　阁集》,第 180 页。
⑤ 倪瓒:《清　阁集》,第 51 页。
⑥ 倪瓒:《清　阁集》,第 231 页。
⑦ 倪瓒:《题春山高士图和韵》,《清　阁集》,第 178 页。

殃。予独何为,凄其悲伤。”①元末的政治黑暗与社会动荡,已严重影响到文人和儒者的日常生活,使他们想平静的隐居乡里都成为难事。高人韵士蕴含隐逸精神的清美,只能在吟诗作画活动中才能充分体现出来。

倪瓒于画、诗、书造诣颇深,书画居逸品,作诗不屑于苦吟而神思散朗,意格自高,形成贯通诗与书画创作的“简逸之韵”和“萧散幽淡”风格。其《题林居岚霭图》云:“义熙陶处士,闲止独招摇。吾子亦痴顽,怀贤长咏谣。”②将对清美的追求与品格涵养结合起来,把谢绝尘事,摒弃尘俗的幽居独处,作为身处污浊乱世而又能独立物表的“清高”人生境界的写照。这是以重视人格操守的儒家传统思想为依据。如孟子认为“清”是在乱世中退隐的处事态度,称伯夷为“圣之清者也”,“故闻伯夷之风者,顽夫廉,懦夫有立志”。③对伯夷的归隐加以充分肯定,在坚持求志致用思想的同时,保持一份宁静致远的自得心态。荀子则把“清”作为君子“有中求无”的治心之道,心“清”的特点是“虚壹而静”。他说:“人何以知道,曰:心。心何以知? 曰:虚壹而静。心未尝不臧也,然而有所谓虚;心未尝不满也,然而有所谓一;心未尝不动也,然而有所谓静。”④与庄子的“心斋”“坐忘”不同,荀子所言的“清”是在保留“有”的基础而寻求“虚”和“静”,“清”不是消极避世,而是在入世的基础上做到宁静淡泊志远。心“清”时的“虚”“壹”“静”,是相对于“藏”“满”“动”而言的,“清”虚是从有中来,安“静”是从动中来,虚壹而静谓之大清明。这种“清明”正是倪瓒在诗画中所要表现的。其《三芳图》云:“丹桂月光落,猗兰琴调清。独怜秋鹤瘦,相对夜江横。”⑤作者沉浸在归隐的逸兴里,以隐居生活中的萧疏、幽淡景致,营造诗情与画意交融的意境。清美绝俗的审美追求与远离世俗、退避社会的人生选择相契合,将独善其身的儒者清高表现得极为优美。

倪瓒作品那种沁人心脾的“冰雪之韵”,是融入了清高品格而形成的美感特质。他注重将心性修养融入书画创作中,在评论前辈书画作品时,亦十分重视“清静”“澄明”心境和高逸人品的表现。他在《题赵孟　行书洛神赋卷》中说:“赵荣禄书,为本朝法书第一。此卷行书《洛神赋》,圆活遒媚,有褚河南笔意,盖中年书也。”⑥清　阁中藏有赵孟　手书《过秦论》的真迹,倪瓒以为“其结体妍丽,用笔遒劲,真无愧隋唐间人”。⑦他在《题宣伯炯书》中又称:“本朝书法之妙,若赵荣禄、虞奎章之篆隶行草,无不如意。”⑧倪瓒认为赵孟　的“书画兼美”,关键在于“竭诚运心”,实现书画艺术与心性修养的契合。他在《跋赵孟　书药师经》里说:

> 此本原经乃吾佛真诠度世宝筏,故荣禄亦竭诚运心,书画兼美。拜瞻之余,令人肃然起敬,发无上心,不徒以翰墨重也。⑨

倪瓒所称赞的不仅指赵孟　书中所蕴含的骨法气韵,还包括了其用笔所体现的心性修养。他在《跋赵松雪诗稿》中说:“赵荣禄高情散朗,殆似晋宋间人,故其文章翰墨如珊瑚玉树,自足映照清时,虽寸缣尺楮散落人间,莫不以为宝也。今人工诗文字画,非不能粉泽妍媚。山鸡野鹜,文彩亦尔斓斑,若其神韵,则与孔翠殊,致此无他,固在人品何如耳。”⑩在推崇赵孟　的诗文书法时,倪瓒对其“师法心源”的特点进行揣摩,认为赵孟　书法的成就得力于其澄明高洁、淡然从容的内心世界,

---

① 倪瓒:《清　阁集》,第 2 页。
② 倪瓒:《清　阁集》,第 337 页。
③ 孟子:《孟子集解·万章章句下》,《诸子集成》一,北京:中华书局 1954 年版,第 395 页。
④ 荀子:《荀子集解·解蔽》,《诸子集成》二,北京:中华书局 1954 年版,第 263 页。
⑤ 倪瓒:《清　阁集》,第 77 页。
⑥ 倪瓒:《清　阁集》,第 363 页。
⑦ 倪瓒:《题赵孟　书过秦论》,《清　阁集》,第 355 页。
⑧ 倪瓒:《清　阁集》,第 301 页。
⑨ 倪瓒:《清　阁集》,第 358 页。
⑩ 倪瓒:《清　阁集》,第 299 页。

是其清高人品气质的体现,这是他的书法能够在精神气韵上似晋宋间人的真正原因。

三、逸品的极致

“逸品”至元季四家出现才到达完全成熟阶段,以倪瓒清美绝俗的诗画风格为典范。倪瓒在《张外史素不善画,醉墨戏写张洞奇石,颇有一种逸韵。德明装潢成卷,走笔为赋》里说:“书画不论工与拙,颜公米帖岂图传。君看外史写奇石,醉墨依稀似米颠。”①倪瓒作画以笔墨简逸取胜,能以少胜多、以简驭繁,非天资高迈而胸无半点尘俗气者很难做到。他把写意传神理论进一步深化为“逸”的品格,并用“逸笔”和“逸气”说把书画艺术引入到简淡而有天趣的高逸之境。

“逸笔”是笔墨形态在绘画上的体现,而“逸气”则是表现作者生命情调的精神气韵。倪瓒以自己“高逸”的心性为本源,结合书法的骨法用笔,使山水画的“笔墨意蕴”更显丰富。他在《答张仲藻书》里说:“自在城中,汩汩略无少清思。今日出城外闲静处,始得读剡源事迹,图写景物,曲折能尽状其妙趣,盖我则不能之。若草草点染,遗其骊黄牝牡之形色,则又非所以为图之意。仆之所谓画者,不过逸笔草草,不求形似,聊以自娱耳。”②遗形取神是文人画家区别于职业画家的创作准则,倪瓒作画以“逸笔”著称于世,在逸气中流露出世间真性情。这种逸中有情、情中有逸的现象,构成了其书画创作的内在魅力。他在《跋画竹》里说:

> 余之竹,聊以写胸中逸气耳,岂复较其似与非,叶之繁与疏,枝之斜与直哉?或涂抹久之,它人视以为麻、为芦,仆亦不能强辨为竹。真没奈览者何,但不知以中视为何物耳。③

以书画表达对世情的眷恋与超然,其写胸中“逸气”的特征是“尚简”和“崇尚自然”,以简约风格表现天真之趣。逸品与神、妙、能三品的最大不同在于融入了人品的因素,故能在神品之上更精进一层。徐复观先生说:“逸乃神中更迫近于神的真致之神;逸格所借以表现此神之形,乃升华到最高点的形。形将因愈升华而愈接近神的玄微的本性,因而自然而然地会简到近于玄微之际;所以它的表现将较神格为更简,而乃至以简为其特定的性格。……但自元季四大家出,逸格始完全成熟,而一归于高逸清逸的一路,实为更迫近于由庄子而来的逸的本性。”④以简为逸是倪瓒作画的艺术特色,他的墨竹画虽自谦为“草草”,其实是淡化外在物象而抒情写意。如其《竹枝图》(北京故宫博物院藏),笔意疏简而墨韵清淡,表现绝世出尘的情趣,一笔里见深浅,数叶中见层次,有种萧散简远、恬淡虚静的写意风格。他的《梧竹秀石图》(北京故宫博物院藏),写平坡秀石上的高梧疏竹,以水墨挥洒,曲尽苍润淋漓之妙。在以书法入画时,他采用行书侧锋畅写的独特笔法,传达萧散寂静的丝丝寒意,于竹石画是一种大胆创新。

倪瓒最具特色的笔墨技法是侧锋和枯墨的运用,正锋取劲,侧笔取妍,这种书法的笔墨技法常被他运用于绘画。董其昌《画禅室随笔》说:“作云林画须用侧笔,有轻有重,不得用圆笔,其佳处在笔法秀峭耳。宋人院体皆用圆皴,北苑(董源)独稍纵,故为一小变。倪云林黄子久王叔明皆从北苑起祖,故皆有侧笔,云林其尤著者也。”⑤在继承前人“以书入画”本领的基础上,倪瓒更进一步强调文人画中所渗透的书法的笔墨意蕴,将源自内心的“高逸”之情融入书画创作中,追求从容于雅淡中的“逸品”风格。其《题黄子久画》说:“本朝画山林水石,高尚书之气韵闲逸,赵荣禄之笔墨峻拔,黄子久之逸迈,王叔明志秀润清新。”⑥在对四人的品评中,倪瓒强调气韵“笔墨”的重要。元人以书入画表现最明显的是用笔,如黄公望的绘画用笔通常是侧锋、中锋并用,藏锋、露锋兼顾,极

① 倪瓒:《清　阁集》,第 255 页。
② 倪瓒:《清　阁集》,第 319 页。
③ 倪瓒:《清　阁集》,第 302 页。
④ 徐复观:《中国艺术精神》,上海:华东师范大学出版社 2001 年版,第 194—195 页。
⑤ 董其昌:《画禅室随笔》,《中国书画全书》第 3 册,第 1014 页。
⑥ 倪瓒:《清　阁集》,第 296 页。

尽笔锋变幻之能事。倪瓒成熟时期的书法注重以侧锋行笔,书写随意,撇捺的运用显舒展逸飞之势,融入了行书和草书那种似断还连的飘逸。他在《跋唐人临右军真迹》里说:

> 书画一关纽也。书家临揭,尤画之临摹也。所谓一笔画,一笔书,以其顾盼精神,笔意连属不断。①

与隶篆书的中锋运笔而线条端正圆融不同,行书里的侧锋运笔线条自由多变、灵动飘逸,王羲之行书"翩若惊鸿,矫若游龙"的飘逸,就源于侧锋的使用。将书法的侧锋用于水墨画时,妙处在于笔尖如芒刃,加之用腕灵动、松弛有度,可使所写物象峭跋秀妍而呈飘逸气势。倪瓒通过行书侧锋所取的山水清旷之势,与其绝弃尘俗的高逸心态相表里。王原祁《雨窗漫笔》说:"云林纤尘不染,平易中有矜贵,简略中有精彩,又在章法笔法之外,为四家第一逸品。"②倪瓒将潇洒简淡、冲和清逸的逸气融化在的书画创作中。他用侧锋的灵动变化和秀巧妍丽,展现其在山水世界中所寻觅到的轻松自在和冲淡心境;所写松木多用枯毫竭笔,使物色浓淡相宜,简单勾画便可情韵尽显、天趣盎然。他作画常在近景和远景之间留有大量空白,画中实景较少,画面就显得简易空茫,加上侧笔的运用增加了物象飞动空灵的姿态,有流风回雪的飘逸感。这不仅要靠书画在骨法用笔上的会通,同时也要求回归艺术本源,将心性修养体现在以书入画的过程中,使书画交融超越技法层面而进入精神意蕴的层面。

"逸品"必须经过能品、妙品、神品的过程而后才能达到,以笔简形具的方式得以确立。倪瓒书画的简逸风格,不在于笔简而在意简,气以意显,意以笔到。他提出的"逸笔""逸气"说,是通过心性的写意来追求一种创作的自由,以狷介的气质和高超的技艺创造出绘画艺术的高逸品格。他在《题画竹七首》里说:"逸笔纵横意到成,烧香弄翰了余生。窗前竹树依苔石,寒雨萧条待晚晴。"③"逸"的最本质特征是精神从尘俗中得到解放,"逸笔草草"的简约作风,是文人写意的深层次实践,其萧散简远、恬淡虚静的风格,近乎随心所欲而不踰矩的自由境界。无论是清逸、超逸、放逸和高逸,都具备这种心情放松、精神自由的特点。如果说倪瓒的"清逸"是超凡脱俗的精神洁癖式的"逸", 那么其"高逸"则是将雅致情感凝结为绝俗的"逸气",出之于从容雅淡中而天趣盎然。他在《题溪山图》诗里说:

> 荆溪周隐士,邀我画溪山。流水初无竞,归云意自闲。风花春烂漫,雨藓石斓斑。书画终为友,轻舟数往还。④

在诗画里营造高洁无尘、清幽简远的意境,成为倪瓒在乱世中生存的精神依托,其笔下的意象、景物散发着隐者的"高逸"情怀。逸气使士人从尘俗中得到解放,表现的是精神"无所滞"的自由,这是对文人性情品格的要求,也是对"高尚士夫画"的传承。倪瓒在《题树石远岫图》中说:"余尝见常粲《佛因地图》,山石、林木皆草草而成,迥有出尘之格,而意态毕备。"⑤他在评价高克恭的《秋山暮霭图》时赞叹:"高尚书以清介绝俗之标,而和同光尘之内,盖千载人也。"⑥无论是在日常生活中,还是在诗文书画的艺术创作里,倪瓒都极力摆脱世俗气,彰显"高逸"品格的超凡绝俗。张简《次韵寄云林》说:"长松正与层楼对,高士还同独鹤栖。每见迂名嗤薄俗,绝无尘世恼清闺。"⑦高士与仙鹤相伴,正是"高逸"的象征。倪瓒用书画涵养自己高洁情怀和儒雅气质,对凡尘中的物色进行脱俗的虚化处理,将士人精神世界对清静自在逍遥无忧的追求,寄寓于虚化的高雅物象中,将飘逸的意象和清高心境融汇在了一起。

---

① 朱仲岳:《倪瓒作品编年》,上海:上海美术出版社 1991 年版,第 66 页。
② 王原祁:《雨窗漫笔》,《美术丛书》第一册,南京:江苏古籍出版社 1997 年版,第 65 页。
③ 倪瓒:《清　阁集》,第 242 页。
④ 倪瓒:《题溪山图》,《清　阁集》,第 337 页。
⑤ 倪瓒:《题树石远岫图》,《清　阁集》,第 357 页。
⑥ 倪瓒:《题高尚书秋山暮霭图》,《清　阁集》,第 364 页。
⑦ 张简:《次韵寄云林》,《草堂雅集》中册,北京:中华书局 2008 年版,第 713 页。

倪瓒创作了不少集诗歌、书法、绘画于一幅的艺术品,其中有形神兼备的书画,又有得意忘言的诗歌,有笔墨意蕴,又有诗画意境,有文人性情,又有山川自然景物,诗书画在统一的表现空间里互相渗透而浑然一体,呈现出“逸品”艺术古淡天然、萧散简约的风格。如其《渔庄秋霁图》(上海博物馆藏),构图分远景、中景、近景三段。近景为平坡叠石林木,几株苍树疏朗分布,先用枯墨拉出树干,再用淡墨点染稀疏的树叶,从而将木石虚幻为疏淡简逸的审美表达。中景实为一片湖光秋色,不著一笔而以空白代替,让“逸气”从这片空白中慢慢溢出。远景以枯墨勾勒皴擦,全用墨笔,简洁静穆的山峦在浓淡墨色间平缓起伏,隐没于水雾缭绕的远方。在这幅图的中景的右边,倪瓒自题诗曰:

> 江城风雨歇,笔研晚生凉。囊楮未埋没,悲歌何慨慷。秋山翠冉冉,湖水玉汪汪。珍重张高士,闲披对石床。①

用精练的诗歌语言描绘干净雅致的秋霁景色,山水云雾的明暗起伏变化,将图画的意境推向了离尘脱俗的仙境,“高逸”之情油然而生。画面题诗是对画意的最好诠释和生发,诗中表达的冲淡简远“逸气”,构成此图“画外之意”的氛围,既迎合了物境的美感呈现,又契合了意境的含蓄。所题诗的书体以行楷为主,结体宽疏扁横,看似精整,实则书写随性,撇捺的用力较为轻灵,呈现出飞动姿态,造成逸出尘外之势,清逸飘渺之美顿生于笔墨间。该幅作品渗透着一种冲淡简远的逸气,分而观之,“简逸”之气弥散而出,尽显于笔法、诗情和画意;若诗书画三者合而观之,“高逸”之气凝聚内敛而又含蓄,整体风格简淡天真,为臻于清美绝俗的极品。

从隐逸到清逸,由简逸而高逸,这种诗书画三位一体的“三绝”艺术品格,对明清两代的文人画创作和理论批评影响极大。如董其昌以禅有南北二宗纵论画之南北二宗,把元季四大家归之于南宗画;又以为在元四家中,倪瓒诗歌的清美韵致非黄公望(子久)和王蒙(山樵)等道人可以企及。他在《题倪云林画》里说:“云林画,江东人以有无论清俗。余所藏《秋林图》有诗云:‘云开见山高,木落知风劲。亭下不逢人,夕阳淡秋影。’其韵致超绝,当在子久、山樵之上。”②元四家的书画创作是巨然、董源等唐宋画家艺术精神的承传,但风格各有不同。所谓“倪迂在胜国时以诗画名世,其自标置不在黄公望王叔明下。有云:‘我此画深得荆、关遗意,非王蒙辈所能梦见也。’然定其品,当称逸格,盖米襄阳赵大年一派耳”。③倪迂即倪瓒,其绘画的秀润天成风格来自唐宋的士夫画,而笔意的萧散苍凉则过之,堪称逸品的极致。董其昌说:

> 迂翁画在胜国时可称逸品。昔人以逸品置神品之上,历代唯张志和卢鸿可无愧色。宋人中米襄阳在蹊径之外,馀皆从陶铸而来。元之能者虽多,然禀承宋法,稍加萧散耳。吴仲圭大有神气,黄子久特妙风格,王叔明奄有前规,而三家皆有纵横习气,独云林古淡天然,米痴后一人而已。④

元四家中黄公望等人的“纵横习气”,是相对于倪瓒古淡天真的风格而言,指还没有达到简淡高逸的境界。董其昌题《云林图》云:“元季四大家,独倪云林品格尤超。早年学董源,晚乃自成一家,以简淡为之。”⑤这种看法在明代比较流行,如“顾谨中题倪画云:‘初以董源为宗,及乎晚年,画益精诣,而书法漫矣。’盖倪迂书绝工致,晚年乃失之,而聚精于画,一变古法,以天真幽淡为宗,要亦所谓渐老渐熟者。若不从北苑筑基,不容易到耳。纵横习气,即黄子久未能断;幽淡两言,则赵吴兴犹逊迂翁,其胸次自别也。”⑥倪瓒志在丘壑的胸次于元人中首屈一指,他在传神基础上提出“逸

---

① 徐邦达:《中国绘画史图录》上册,上海:上海人民美术出版社 1981 年版,第 391 页。
② 董其昌:《画禅室随笔》,《中国书画全书》第三册,上海:上海书画出版社 1994 年版,第 1023 页。
③ 董其昌:《画禅室随笔》,《中国书画全书》第三册,第 1015 页。
④ 董其昌:《画禅室随笔》,《中国书画全书》第三册,第 1017 页。
⑤ 董其昌:《画禅室随笔》,《中国书画全书》第三册,第 1020 页。
⑥ 董其昌:《画禅室随笔》,《中国书画全书》第三册,第 1017—1018 页。

笔草草”之说,用超出一般规范的简逸笔墨表现高人韵士的才情和胸襟,以比清逸更进一层的高逸气韵,把文人以诗为魂的书画创作推至“逸品”的巅峰。

The Spirit of *Yipin* and Its Poetic Beauty

Zhang Yi

(*School of Literature* , *Nankai University*, *Tianjin* 300071, *China*)

Abstract: The idea of *Yipin* (逸品) in the sense of exquisite artistic works made in seclusion originated in the Tang and Song Dynasties and became mature in the late Yuan Dynasty, which was mainly popular in the fields of calligraphic and painting creation to embody the hermit spirit of Buddhism and Taoism. Leading a life of seclusion was only a mental expression of the scholars of the Song Dynasty in their calligraphic and painting creation, while seclusion life as the theme of artistic creation in the late Yuan Dynasty was found in the domains of poetry, calligraphy and painting, playing a key role in the formation of the personality of Confucians who admired and maintained lofty moral integrity, and were filled with innate pride. Ni Zan (倪瓒) who lived in seclusion, clarified the spiritual interest of *Yipin* which based itself on Confucianism, relied on Taoism and retreated into Zenism, and depicted his exquisiteness in mind by the creation of poems, calligraphic works and paintings, showing the beauty of loftiness and elegance. In his leisure time, he entertained himself with a Buddhist and Taoist natural and plain style which was free from material desire. When he dealt with the issues of human dignity and issues of right and wrong, he adhered to the principle of taking correct character, thinking and feeling as the basis. He settled himself manually and mentally in his calligraphic works and paintings with indifferent, bleak and desolate flavours, pushing the art of *Yipin* to mature excellence with clear, simple and lofty charm. His lofty moral integrity and exquisite artistic charm had a great influence upon the creation and theoretical criticism of literati painting in the Ming and Qing Dynasties.

Key words: *Yipin* (逸品) in the sense of exquisite artistic works made in seclusion; spirit; Confucianism, Taoism and Buddhism; Ni Zan (倪瓒); poetry, calligraphy and painting

(责任编辑 郑 园)